PORTUGUÊS

Lima Barreto

José de Alencar

Augusto dos Anjos

Machado de Assis

Cruz e Souza

Pero Vaz de Caminha

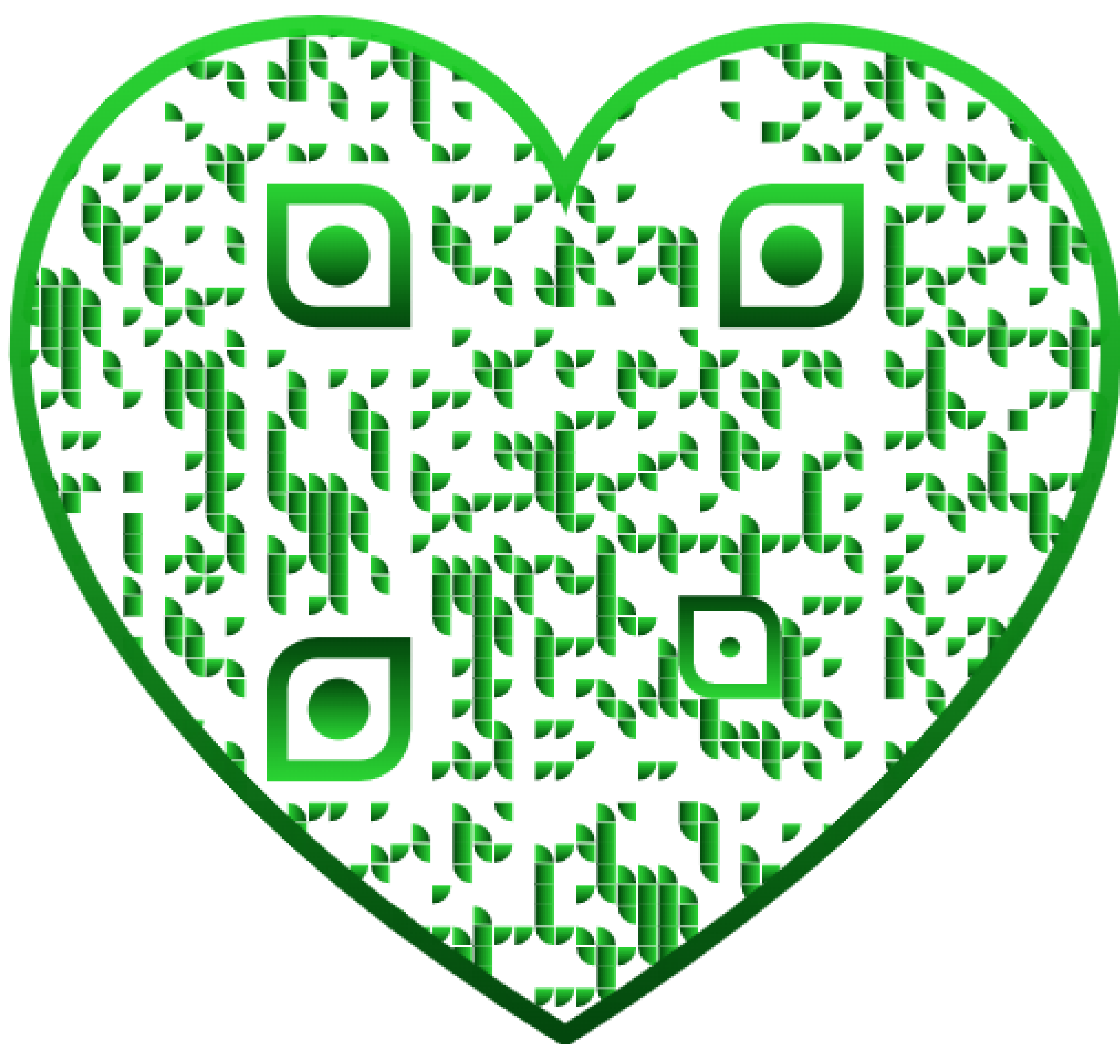
Luis de Camões

Castro Alves

Cláudio Manoel da Costa

Bento Teixeira

VIRTUALBOOKS



PARECERES
Machado de Assis

Edição especial para distribuição gratuita pela Internet,
através da Virtualbooks.

A VirtualBooks gostaria também de receber suas críticas e sugestões. Sua opinião é muito importante para o aprimoramento de nossas edições: **Vbooks02@terra.com.br** Estamos à espera do seu e-mail.

Sobre os Direitos Autorais:
Fazemos o possível para certificarmo-nos de que os materiais presentes no acervo são de domínio público (70 anos após a morte do autor) ou de autoria do titular. Caso contrário, só publicamos material após a obtenção de autorização dos proprietários dos direitos autorais. Se alguém suspeitar que algum material do acervo não obedeça a uma destas duas condições, pedimos: por favor, avise-nos pelo e-mail: vbooks03@terra.com.br para que possamos providenciar a regularização ou a retirada imediata do material do site.



www.terra.com.br/virtualbooks

Copyright© 2000/2002 Virtualbooks
Virtual Books Online M&M Editores Ltda.
Rua Benedito Valadares, 429 – centro
35660-000 Pará de Minas - MG
Todos os direitos reservados. All rights reserved.

PARECERES
Machado de Assis

Parecer sobre o drama em três atos CLERMONT OU
A MULHER DO ARTISTA

Clermont ou A mulher do artista é uma dessas banalidades literárias que constituem por aí o repertório quase exclusivo dos nossos teatros.

A bem dizer não é um drama, é uma narração fria, fastidiosa, trivial, onde a luta dos sentimentos é nula, e onde nada existe do que pode constituir um drama.

Se a peça nada vale por si, a tradução veio torná-la mais inferior ainda se é possível. Não só a construção da frase portuguesa se ressente do idioma original, mas ainda há vocábulos disparatadamente traduzidos. Entre outros, ocorre-me o verbo *demander* – traduzido na acepção de *pedir*, em vez de *perguntar*, que é a que cabe na ocasião (cena 6ª do 2º ato); e a palavra *repétition* – traduzida *repetição*, em vez de *ensaio*, como convinha. E outras, e outras.

Pena é que os nossos teatros se alimentem de composições tais, sem a menor sombra de mérito, destinadas a perverter o gosto e a contrariar a verdadeira missão do teatro. Compunge deveras um tal estado de coisas a que o governo podia e devia pôr termo iniciando uma reforma que assinalasse ao teatro o seu verdadeiro lugar.

Bem severo é Ulbach, bem severo é Montégut, invectivando o teatro contemporâneo francês, mas quanto são cabidas as suas censuras ao nosso país, em cujo teatro se legitimam as versões espúrias e mal alinhavadas de quanta fraudulagem, de quanta ruindade desonra o teatro estrangeiro!

Sinto deveras ter de dar o meu assenso a esta composição por que entendo que contribuo para a perversão do gosto público e para a supressão daquelas regras que devem presidir ao teatro de um país de modo a torná-lo uma força de civilização. Mas como ela não peca contra os preceitos da nossa lei, não embaraçarei a exibição cênica de *Clermont ou A mulher do artista*, lavrando-lhe todavia condenação literária e obrigando pelas custas autor e tradutor.

Rio, 16 de março de 1862 *Machado de Assis*

Parecer sobre a comédia FINALMENTE**,** em um ato,
de Antonio Moutinho de Sousa

A comédia em um ato adaptada à cena nacional com o título de – *Finalmente* – pelo Sr. Antonio Moutinho de Sousa pertence a essa ordem de composições fáceis e ligeiras, fundadas puramente sobre um enredo e tendo a graça nas situações e nos lances cômicos.

Não visando a pintura dos caracteres nem a reprodução dos costumes, essas peças preenchem o fim a que são destinadas, com um mérito igual às composições de outro gênero.

Finalmente está neste caso. A situação do equívoco de Azevedo relativamente às pretensões de Augusto é que dá o relevo e a vida à comédia. O partido a tirar foi tirado. A vivacidade com que está escrita contribui no interesse que a composição inspira.

Há muitas composições deste gênero e que fazem o repertório festejado do *Palais-Royal* de Paris, cuja base é o escândalo doméstico, sem fins moralizadores, assunto que anda agora em moda. Esta comédia está limpa dessa gafa invasora. Ainda bem.

A frase é polida, sem segunda intenção. Todavia o meu escrúpulo leva-me a aconselhar a supressão de uma expressão de Azevedo na 2ª cena. É a seguinte resposta ao criado: "Ela disse que o alecrim havia de me fazer bem à cabeça... amarga zombaria!"

A frase isolada nada tem de repreensível; mas se nos lembrarmos que Azevedo está persuadido de que os ramalhetes de Augusto são dirigidos a sua mulher acharemos equívoco na expressão.

Terminando com a aprovação desta comédia, cumpre-me dirigir ao Sr. Moutinho um cumprimento pelo seu trabalho. Trasladou a composição que parece ser originariamente francesa para português cuidado e polido.

Rio, 20 de março de 1862 *Machado de Assis*

Parecer sobre o drama UM CASAMENTO DA ÉPOCA,

em cinco atos, de Constantino do Amaral Tavares

Um casamento da época, drama em cinco atos do Sr. Constantino do Amaral Tavares, é mais uma composição que vem tomar lugar entre as pouquíssimas que conta o teatro nacional.

Esta qualidade impõe à crítica mais severidade do que a costumada. Sou dos que pensam que a análise deve ser mais minuciosa, e porventura mais rigorosa com as composições nacionais. Só por este modo pode a reflexão instruir a inspiração.

Um casamento da época é um libelo contra os casamentos de conveniência, sem audiência do coração, nem consulta da vontade, e tende a provar, por filiação de tese, esta máxima de Camilo Castelo-Branco: “A queda de algumas mulheres justificam-na alguns maridos.”

Como se vê, o poeta tinha um largo horizonte diante de si. Aproveitou-o ele? Sinto dizer que não. Falta à sua peça o vigor e a elevação que a tese reclamava. Os caracteres não estão desenhados com precisão e verdade; estão mal sustentados; e falta algumas vezes aos acontecimentos a lógica e a razão de ser.

Para maior dificuldade os intervalos de tempo que separam os atos tornam mais sensível a mudança das coisas e dos caracteres. A figura de Elvira, por exemplo, transforma-se sem motivo imediato. Eu quisera, além das queixas por ela repetidas no 2º ato a respeito de seu marido, alguns atos deste que dessem razão à súbita mudança que faz Elvira de virtuosa para leviana e culpada.

É verdade que Moncorvo faz a corte a Matilde, mas Elvira tudo ignora e só à hora de sua morte vem a saber da traição de sua amiga.

Queixa-se Elvira, é verdade, de que seu marido a trata com desdém, mas tudo o que o espectador pode ver e depreender é um ou outro arrufo, como o do 2º ato, em que Moncorvo quer fazer com que sua mulher vá ao teatro.

A vida desregrada de Moncorvo é conhecida por tradição; não digo que o autor alterasse as disposições da sua composição e nos desse o espetáculo desses desregramentos, mas quisera que o caráter desse marido tivesse mais luz e fossem mais patentes as razões dos desgostos profundos de Elvira.

O caráter da baronesa, madrinha de Elvira, falseia-se a meu ver no 2º ato. A baronesa é uma santa mulher que tenta antes do casamento de Elvira fazer com que o brigadeiro, pai [ilegível] atenda ao disparate do consórcio que o coração daquela repugna. É uma figura nobre que avalia em pouco as vantagens do casamento com Moncorvo. Logo no fim do 1º ato fica-se com uma boa impressão daquela personagem.

Chega-se ao 2º ato. Moncorvo insta com sua mulher para que vá ao teatro. Nisto entra a baronesa. Une ela própria os seus aos esforços de Moncorvo. Elvira [pouco legível: recusa?]. Moncorvo e Carlos saem. A

baronesa exprobra a Elvira a sua tenacidade. Elvira cai-lhe nos braços debulhada em lágrimas, e declarando não poder mais conter-se, confia à madrinha os segredos da sua infelicidade.

A baronesa responde à Elvira lembrando-lhe o divórcio. Nenhum exame, nenhuma esperança, nenhuma tentativa de trazer o marido transviado a bom caminho, nenhuma palavra de resignação, nada disso que aquela matrona que ali representava a sociedade devia fazer ou dizer antes de aconselhar esse triste e último recurso!

A meu ver, de outro modo devia proceder a baronesa.

E foi o próprio poeta quem se encarregou de tirar todo o cabimento à lembrança da baronesa pondo na boca de Elvira essas belas palavras com que ela responde à madrinha, e em que mostra com vivas cores a posição da mulher desquitada.

Dir-se-á que a baronesa não dá o divórcio como um partido definitivo, e que ouvindo Elvira acaba por concordar com ela aconselhando-lhe toda a prudência. Para mim, isto é secundário. A simples enunciação da palavra basta para tirar à baronesa esse caráter de retidão e nobreza que lhe dá a idade e a pureza de costumes.

Abundam no drama as cenas inúteis, e citarei, entre outras, algumas do primeiro ato que não consistem em outra coisa mais que numa troca de cumprimentos, escritas, não direi com pretensão, mas com afetação que toca à trivialidade – por exageradas.

Causa mau efeito, bem que se conheça a intenção com que foi produzida, a entrada do brigadeiro no fim do 4º ato, havendo aliás desaparecido no 2º e no 3º.

O estilo é fácil e corrente, e o diálogo travado sem esforço.

É minha opinião que se pode representar em qualquer dos teatros desta corte.

Rio, 8 de março [a palavra março está riscada; a lápis, em letra diferente, por cima: abril] de 1862. *Machado de Assis*

Parecer sobre a comédia OS ÍNTIMOS, em quatro atos,
de Victorien Sardou. Tradução.

A comédia *Os íntimos* que me vem sujeita a julgamento é uma das mais verdadeiras que se hão visto depois de Molière, e por justo título aplaudida.

Dando-lhe o meu assenso e louvando-a como obra literária, acho que não só pode, mas deve ser representada e assim outras desta força que traduzam para o público a verdadeira comédia, a única digna deste nome.

Altamente moral, e altamente literária, a comédia *Os íntimos* deixa uma lição e um exemplo, no meio do riso e do interesse que excita.

O que sobretudo a recomenda para nossa cena é que a moralidade que há a tirar dela dirige-se a toda sociedade humana, onde a boa fé da amizade for muitas vezes aviltada pelo cálculo e pela malícia.

E não me consta de sociedade alguma onde a simplicidade e a pureza dos costumes tenham feito desaparecer essa face do vício.

Rio, 9 de maio de 1862 *Machado de Assis*

Parecer sobre a comédia OS NOSSOS ÍNTIMOS, em quatro atos, de Victorian Sardou. Tradução.

A comédia *Os nossos íntimos* é a mesma que já examinei com o título *Os íntimos.* Pude reconhecê-la apesar da tradução que está em vasconço. É deplorável que no teatro subvencionado, e donde devia partir o ensino, se representem peças tão mal escritas. Uma simples e ligeira comparação entre o original e a tradução que tenho presente basta para ver quanto esta é infiel, e como o tradutor suprimiu as dificuldades que não pôde vencer. Assim, vemos que a palavra *Dandi* está traduzida pela palavra *garoto*, e que as cenas alusivas a esse dito e a presumida posição de Caussade se acham despiedadamente mutiladas.

Em geral a forma da expressão é toda francesa; o emprego dos pronomes que é da índole daquela língua foi usado e abusado pelo tradutor. Encontram-se a cada passo frases dessa ordem: “e criou-o de maneira que lhe provasse que não é necessário dever-se o ser a um homem para ser-se seu filho.”

Por último assinalarei a introdução de um termo novo na língua: *eficacidade!* Parece que o tradutor ignora que a palavra *efficacité* traduz-se por *eficácia.* E se ignora tal, lamento que se haja abalançado a fazer uma tradução.

Não me resta mais do que recomendar que se faça sentir às pessoas que remetem peças ao Conservatório, ou precisando mais, às pessoas que remetem peças como esta nos foi remetida, quanto a nossa instituição é digna e séria. O caderno em que está escrita a comédia *Os nossos íntimos* parece haver saído de uma taverna, tal é o seu aspecto imundo e pouco compatível com a decência do Conservatório Dramático.

Rio, 11 de junho de 1862 *Machado de Assis*

Parecer sobre a comédia OS DESCARADOS,
de E. Augier. Tradução.

A comédia de Emilio Augier *Os descarados* é um libelo contra a classe elevada pela revolução de julho. O poeta não fez personagens, fez símbolos. Charrier e Vernouillet simbolizam a nobreza financeira, D'Auberive a nobreza de sangue, Sergine e Giboyer a nobreza intelectual. Grupando assim as suas figuras, o poeta, entre a classe vencida e a classe aspirante, colocou a classe vencedora. A primeira é despeitosa, sarcástica, altiva e mordaz; trama contra o estado das coisas, afronta o triunfo dos adversários, remorde-se e zomba. A classe aspirante está definida sob dois aspectos: o primeiro, puro, sincero e legítimo, é Sergine; o segundo, gasto, descarado e imoral, é Giboyer. Aquele não afronta, protesta; este nem protesta nem afronta, transige.

Quanto à classe triunfante, essa está nem definida nos dois tipos de Charrier e Vernouillet: ambos afrontam a moral pondo a lei do negócio onde o negócio não pode existir; filhos da fortuna, nada reconhecem fora do círculo acanhado em que se debate o seu espírito especulativo. Grandes ambições os levam. Charrier, banqueiro rico e conceituado, quer ser par. Vernouillet, desconceituado pela falência do banco territorial quer readquirir a fortuna e a posição perdida. Estas duas ambições acham-se face por face. Vernouillet, para impor-se de novo, comprou um jornal, mas isso não basta, sendo já muito. Pois bem: é uma simples permuta de ações. Vernouillet recomendará o nome de Charrier para a grande casa legislativa; em troca, Charrier dar-lhe-há a mão da filha; é negócio: a mão de uma filha pela grave curul! É um bom negócio!

Estão assim bem desenhadas as fisionomias. O marquês D'Auberive também o está: altivo por sua raça, rancoroso por sua derrota, o marquês faz uma mistura desses dois sentimentos e toma o partido de conspirar pela dissolução da sociedade, rindo e impelindo-a à sua queda.

Sergine é um caráter simpático e nobre; calmo, no meio de todas as lutas como quem tem a certeza de que o reinado da sua classe não está longe. Giboyer faz o contraste: é a inteligência em mercado, uma boa alma que se perdeu no mundo, sem crenças, nem aspirações, nem sentimentos, nem coisa nenhuma.

Completa o grupo Henrique Charrier, perdulário da moda, adquirindo na vida que leva tristes qualidades para o futuro, mas enfim, rapaz ainda, e com alguma virtude e sentimento ainda no fundo do seu coração.

A marquesa d'Auberive, no meio do seu erro, não inspira ódio, antes atrai simpatias e condolências. Seria isto um defeito se não fosse uma lição. Na sua classe se faziam os casamentos pelo nascimento, como na de

Charrier se fazem pela fortuna. A marquesa não encontrou em seu tio d'Auberive o eleito de seu coração; encontrou-o em Sergine.

Resta Clemencia, filha de Charrier; é um coração amante e terno, procurando eximir-se da impressão da atmosfera que se respira na casa paterna. Obediente até o sacrifício, prefere prestar-se à cobiça de seu pai a seguir os impulsos de sua alma.

Tal é o pensamento, rapidamente esboçado, e o complexo das principais figuras desta excelente comédia. Não há nela nada que contrarie os preceitos das nossas instruções. Por isso sou de parecer que se represente, e com tanto mais prazer me enuncio, quanto que a tradução está feita em português correto e elegante, fruta rara em teatro.

Rio, 15 de junho de 1862 *Machado de Assis*

Parecer sobre a comédia AS GARATUJAS, de Victorien Sardou. Tradução de A. E. Zaluar

A comédia *As garatujas* de Victorien Sardou, tradução do Sr. A. E. Zaluar, está no caso de receber a licença que para sua exibição se pede.

Não se destina esta peça a provar e desenvolver uma tese filosófica, mas é impossível tirar de um fato insignificante como o que serve de ponto de partida a *As garatujas* mais partido do que fez V. Sardou. São três atos graciosos e vivíssimos, cheios de interesse e de lances, conduzidos com paciência e desenvolvidos com habilidade. As situações mais engenhosas e inesperadas se sucedem sem deixar entrever de uma cena o que se vai passar na outra. Tudo isto adubado de ditos picantes, expressões conceituosas e cenas verdadeiramente bem escritas.

Eu já conhecia a peça que agora vem sujeita ao julgamento do Conservatório. Costumo a acompanhar o movimento dramático da França e sabia desta composição assim como do estrondoso efeito que ela produziu no público e na crítica. Quando a li vi que a crítica francesa e o público de Paris tiveram muita razão, e acabo de firmar esta opinião depois da leitura que fui obrigado a fazer agora, na qual encontrei uma linguagem correta, sem quebra do espírito de que está cheio o original.

Rio, 20 de julho de 1862 *Machado de Assis*

Parecer sobre o drama MISTÉRIOS SOCIAIS, original
português de César de Lacerda.

O drama original português do Sr. César de Lacerda – *Mistérios Sociais* **–** pode subir à cena, acho eu, feitas certas alterações. Uma dessas afeta a parte principal do drama; é a alteração da condição social do protagonista. O protagonista é um escravo que, tendo sido vendido [no] México conjuntamente com sua mãe, pelo possuidor de ambos, que era ao mesmo tempo pai do primeiro, dirige-se depois de homem e liberto a Portugal em busca do autor dos seus dias. No desenlace da peça Lucena (o protagonista) casa com uma baronesa. A teoria filosófica não reconhece diferença entre dois indivíduos que como aqueles tinham as virtudes no mesmo nível; mas nas condições de uma sociedade como a nossa, este modo de terminar a peça deve ser alterado. Dois expedientes se apresentam para remover a dificuldade: o primeiro, é não efetuar o casamento; mas neste caso haveria uma grande alteração no papel da baronesa, supressão de cenas inteiras, e até a figura da baronesa se tornaria inútil no correr da ação. Julgo que o segundo expediente é melhor e mais fácil: o visconde, pai de Lucena, teria vendido no México sua amante e seu filho, pessoas livres; este traço tornaria o ato do visconde mais repulsivo; Lucena dar-se-ia sempre como legalmente escravo. Este expediente é simples. Na penúltima cena e penúltima página, Lucena depois de suas palavras: "Ainda não acabou"; diria: **"**Uma carta de minha mãe dava-me parte de que éramos, perante a lei, livres, e que entre a prostituição e a escravidão ela resolveu guardar silêncio e seguir a escravidão cujos ferros lhe deitara meu pai."

As outras alterações que julgo devem ser feitas não afetam a ação mas o diálogo; deixo-as indicadas na peça com traços a lápis. Na página 39 depois das palavras de Lucena: "a falta de certo pundonor"**;** acrescente-se: "a dos escravos". Na página 78 vai indicada outra supressão. Na página 136 há uma grande supressão, e o diálogo ficará arranjado do seguinte modo: depois das palavras de Lucena: "pagamento da parte do roubo" acrescente-se: "Entre esses objetos haviam alguns escravos". A frase traçada na página 74 deve ser substituída por esta: "Olá, temos mulher!"

Feitas estas correções julgo que a peça pode subir à cena.

Rio de Janeiro, 30 de julho de 1862 *Machado de Assis*

Parecer sobre a comédia A MULHER QUE O MUNDO RESPEITA,
de Verediano Henrique dos Santos Carvalho, em dois atos.

A comédia *A mulher que o mundo respeita* não está no caso de obter a licença pedida para subir à cena. É um episódio imoral, sem princípio nem fim. Pelo que respeita às condições literárias, ser-me-á dispensada qualquer apreciação: é uma baboseira, passe o termo.

Rio, 27 de outubro de 1862 *Machado de Assis*

Parecer sobre a comédia AS LEOAS POBRES, em cinco atos,
de E. Augier e E. Foussier. Tradução.

Julgo no caso de obter licença para ser representada a comédia *As leoas pobres* de Emilio Augier e Ed. Foussier, cuja tradução tenho presente.

E se me é dado aduzir uma consideração direi que não só peças como esta devem ser sempre licenciadas, mas ainda que seria deplorável o caso em que o julgador por intolerância de escola fosse levado a pôr-lhe interdito.

O objeto tomado como base de estudo na presente comédia é um fato sobejamente verdadeiro: o adultério venal. Não assuste a frase como aí vai escrita. A castidade da linguagem, o recato das situações, desafiam ao mais severo espírito, e eu próprio, sempre disposto contra as pinturas contemporâneas do vício na cena, não achei através dos cinco atos um ponto único em que pudesse julgar a peça suscetível de modificação.

É simples a razão desta vitória do autor de *As leoas pobres.* Sempre que o poeta dramático limita-se à pintura singela do vício e da virtude, de maneira a inspirar, esta a simpatia, aquele o horror, sempre que na reprodução dos seus estudos tiver presente a idéia que o teatro é uma escola de costumes e que há na sala ouvidos castos e modestos que o ouvem, sempre que o poeta tiver feito esta observação, as suas obras sairão irrepreensíveis no ponto de vista da moral.

Tanto nesse ponto de vista, como no ponto de vista literário, parece-me esta peça das melhores do teatro moderno. A concepção, o desenvolvimento, as situações, tudo me parece perfeitamente conduzido por essa lógica dramática tantas vezes expulsa da cena em despeito dos protestos e dos clamores. Verdade nos caracteres e naturalidade nas situações, creio eu que são as qualidades principais desta peça para cuja representação assino licença, ou antes aconselho como me compete.

Rio, 24 de novembro de 1862 *Machado de Assis*

Parecer sobre a farsa em um ato A CAIXA DO MARIDO E A CHARUTEIRA DA MULHER, por J. P. B.

A comédia em um ato, *A caixa do marido e a charuteira da mulher,* assinada modestamente por três iniciais, parece obra de obscura paternidade, que não quer aparecer e recolhe-se no mistério. Quem lê a comédia vê logo que é ela uma péssima tradução do francês, deturpada evidentemente, sem forma portuguesa nem de língua nenhuma.

Disse comédia, quando ela é farsa, pela indicação do frontispício e pelo contexto. É uma farsa grotesca, sem graça, lutando a grosseria com o aborrecimento. Se estivesse nas minhas obrigações a censura literária, com certeza lhe negaria o meu voto; mas não sendo assim, julgo que pode ser representada em qualquer teatro.

Rio, 12 de janeiro de 1863 *Machado de Assis*

Parecer sobre o drama AS CONVENIÊNCIAS, em quatro atos, original brasileiro de Quintino Francisco da Costa

Não posso dar o meu voto de aprovação ao drama *As Conveniências*. Tais doutrinas se proclamam nele, tal exaltação se faz da paixão diante do dever, tal é o assunto, e tais as conclusões, que é um serviço à moral proibir a representação desta peça.

E se o pudor da cena ganha com essa interdição, não menos ganha o bom gosto, que não terá de ver à ilharga de boas composições esta que é um feixe de incongruências, e nada mais.

Assim julgo e assim opino.

Rio de Janeiro, março de 1863

Machado de Assis

Parecer sobre o drama O ANEL DE FERRO, em cinco atos,

original brasileiro de Areires.

Li o drama *O anel de ferro,* por Areires. É mais um esforço da nossa nascente literatura dramática. Se não é uma obra completa em absoluto, acusa boas qualidades da parte do autor, revela um talento a quem não falta senão o estudo dos mestres e a reflexão precisa para a reprodução dos caracteres. Estes acham-se um tanto confusos, às vezes; outras vezes, um tanto contraditórios. A mão do autor não é firme, e vê-se bem que ela vacila muitas em certas cenas mal trazidas e mal provadas.

Entretanto, o autor tem paixão suficiente para dar vida às suas concepções; resta-lhe adquirir os meios de saber empregá-la de maneira a não ferir o efeito e a verossimilhança. Seu diálogo é bem travado e quase sempre natural. O estilo é desigual e pouco castigado, e não é difícil encontrar certas expressões de um gosto menos puro.

Estas observações têm por fim indicar de passagem ao autor os escolhos a evitar no futuro, e se as faço com liberdade, faço-as também com a convicção de que o talento do autor pode sem dúvida triunfar dos defeitos de hoje e tomar conscienciosamente o caminho do progresso.

Julgo que se pode representar em qualquer dos teatros desta corte.

Rio, 20 de junho de 1863 *Machado de Assis*

Parecer sobre a comédia-drama, em quatro atos, AS MULHERES DO PALCO, original brasileiro.

Se eu tivesse de condenar *As mulheres do palco* seria menos pelo que este drama tem de incorreto e defeituoso na idéia e nos episódios do que pela matéria estranha ao drama e que forma a maior parte dele. Essa matéria estranha, a que o autor sacrifica as paixões e os sentimentos, é hoje o manjar essencial de certa ordem de espíritos; e é para sentir que o autor se deixasse levar por semelhante gosto. Com poucas interrupções, esta peça é uma longa discussão mais ou menos viva, mais ou menos humorística, mais ou menos acertada, entre personagens que, à força de apreciarem a sociedade, os vícios, os sentimentos e as paixões, fazem desaparecer da peça todos os elementos que a deviam constituir.

Sacrificar a comoção à discussão é desconhecer as condições do gênero, e trair o fim que o poeta dramático deve buscar no teatro: é fazer um libelo e não um drama.

Descendo agora à apreciação do drama no pouco que ele oferece à crítica devo notar primeiramente o defeito principal, além daquele, e que daquele mesmo resulta: a ação é quase nula. E não só nula, senão ainda

gasta e usada no teatro. Com efeito, se aproximarmos *As mulheres do palco* da *Dama das Camélias* veremos que até os enredos seguem a mesma linha paralela. Mauricio é Armando, Lucia é Margarida; quanto ao velho Duval não tem um semelhante nesta peça, mas há uma carta da mãe de Mauricio que produz em Lucia o mesmo efeito que as palavras de Duval em Margarida, o que vem a dar no mesmo. Há o mesmo amor, o mesmo retiro, o mesmo rompimento, as mesmas recriminações, até por ordem idêntica; e se Lucia não morre no fim da peça, declara que vai para o hospital, já tocada pela doença que a levará à sepultura.

Estou longe de tirar disto um argumento contra a consciência literária do autor. Meu fim é mostrar que, pensando inventar, caiu ele na repetição de uma tese já explorada e tão explorada que até acompanhou, sem saber, os mesmos episódios.

Os caracteres estão incertamente esboçados e às vezes contraditórios. O último ato parece-me forçado demais e só trazido para preparar a situação com que termina a peça. Mas pensou o autor nesse duelo entre a mulher de Mauricio e a mulher que tinha sido sua amante?

Precisa o autor cuidar do estilo e até da linguagem. "Juncar de perfumes" não é expressão correta; "castelos de Espanha" é uma expressão francesa. É o que me lembra neste momento. Se insisto na menção franca, posto que sucinta, dos defeitos deste drama, é por ver que o autor pode pelo estudo alcançar o que lhe falta. O procedimento contrário seria uma traição. Desejo que o autor se convença de que deve legitimar as suas aspirações com o estudo constante dos modelos, estudo que, ao lado da observação dos sentimentos, é o único meio de conseguir uma glória imperecível, e antes disso, o aplauso legítimo da crítica sincera.

Acho que se pode representar em qualquer dos teatros desta corte.

Rio de Janeiro, 14 de setembro de 1863 *Machado de Assis*

Parecer sobre a comédia-drama em três atos, O FILHO DO ERRO,
e sobre o drama em cinco atos, OS ESPINHOS DE UMA FLOR,
originais brasileiros de J. R. Pires de Almeida.

Li os dramas *Os espinhos de uma flor* e *O filho do erro* que me foram remetidos para interpor parecer.

O enredo do primeiro é este: Helena, filha de Travassos, é seduzida por Ernesto. É em um baile que se tem notícia deste fato. Helena é repudiada por seu pai e deixa a casa paterna lançando uma imprecação.

Depois vemo-la correr de orgia em orgia, de miséria em miséria, até morrer em uma esteira.

Saindo da casa de seu pai, Helena liga-se a Ernesto por um amor criminoso. No meio da peça sabe-se que esta resolução foi tomada por vingança para arruinar e desconceituar o roubador da sua honra.

Apesar de toda a simpatia que me inspiram os moços laboriosos não posso conceder a licença que se pede para este drama cujo autor procura adquirir um nome na literatura dramática. Louvo-lhe os esforços, aplaudo-lhe os conseguimentos, mas não me é dado sacrificar os princípios e o dever.

Ora, o dever manda arredar da cena dramática todas aquelas concepções que possam perverter os bons sentimentos e falsear as leis da moral. No ponto de vista em que, sem dúvida, se coloca o autor de *Os espinhos de uma flor,* a sua peça não tem nenhum destes caracteres perniciosos. Mas eu não penso assim e creio que penso a verdade. O drama, apesar do desenlace, é destinado a fazer de Helena uma heroína. Mesmo no lodo, vê-se que o autor lhe põe na cabeça uma auréola. Ora, em que merece Helena semelhante veneração [?] A vingança tomada por ela é um ato condenável e insensato. Nas orgias em que a vemos, a mesma falta de razão a acompanha [ilegível] às vezes que o autor lhe quer supor um sentimento e uma desculpa. Mas tudo isso é vão; Helena, criminosa no princípio, é criminosa no meio e no fim: é criminosa quando não é desarrazoada. Nada lhe pode conquistar a menor dose de simpatia.

Acresce que a execução acompanha fielmente o pensamento; se o pensamento nos desgosta, não menos nos desgosta a execução; cito apenas o 2º ato, onde o autor nos faz assistir a uma orgia, para a qual todas as tintas carregadas, todas as descrições minuciosas, são dispostas de modo a tornar demasiado patentes o aspecto insalubre e as cenas aflitivas da devassidão.

Falta-me espaço para entrar em outras considerações.

É com pesar que nego o meu voto para a representação deste drama.

Quanto a *O filho do erro*, se é defeituoso literariamente falando, não me parece fora das condições legais e morais. Acho que se pode representar. Não terminarei sem dizer duas palavras ao autor. *O filho do erro* peca por não ter base. A razão que leva a mulher de Travassos a esconder o segredo do nascimento de Carlos e a sofrer as acusações e as suspeitas é fútil e sem valor. A ingenuidade de Manoel da Cunha e Elisa não é ingenuidade, é idiotia. Nenhum homem da idade de Cunha e nenhuma moça na idade de Elisa fazem ou dizem o que eles dizem e fazem, por simples singeleza de espírito.

Esta ligeira observação, feita com as mais amigáveis intenções, há de aproveitar ao autor em quem se conhece disposição e vontade de trabalhar.

Rio de Janeiro, 8 de janeiro de 1864 *Machado de Assis*

Parecer sobre a comédia AO ENTRAR NA SOCIEDADE, em um ato, de Luiz C. P. Guimarães Júnior.

Julgo no caso de ser aprovada a comédia do Sr. Guimarães Júnior, *Ao entrar na sociedade.*

Mostra o Sr. Guimarães Júnior vocação e facilidade para o gênero. Sem dúvida ressente-se a sua composição da incerteza de um estreante; o estilo nem sempre é igual, falta às vezes movimento e vida; mas esses defeitos irão desaparecendo, à proporção que o autor se for amestrando.

O que não se pode contestar é que é um moço de talento e merece por esse título o aplauso e a animação.

Rio, 12 de março de 1864 *Machado de Assis*